

Polska Antygona**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2015.023>

Streszczenie: Przekłady często istnieją w serii tłumaczeń. *Antygona* Sofoklesa jest zaś jedną z najczęściej tłumaczonych na język polski tragedii greckich, taką w dodatku, która od samego początku została włączona w aktualną sytuację historyczno-polityczną. Te aktualne realia, jak atmosfera zaborów, II wojny światowej czy stanu wojennego, wyciskają swoje piętno na poszczególnych przekładach, literackich czy scenicznych. Każdy kolejny dyskutuje z poprzedzającymi, niejednokrotnie włączając do tej dyskusji inne dzieła literackie. Przekład nigdy nie jest bowiem ostateczny, lecz składa się z nakładających się na siebie kolejnych odczytań oryginału. W artykule przyglądam się wybranym przekładom *Antygony*: K. Morawskiego z końca XIX w.; L. H. Morstina z 1938 r.; opracowaniu J. Osterwy z przełomu 1939 i 1940 r. oraz inscenizacji A. Wajdy z 1984 r. Razem pokazują, jaki jest dominujący obraz tragedii Sofoklesa, a zwłaszcza jego tytułowej bohaterki, w kulturze polskiej.

Słowa kluczowe: Antygona; tłumaczenie; Kazimierz Morawski; Juliusz Osterwa; Ludwik Hieronim Morstin; Andrzej Wajda

Abstract. Polish Antigone. A particular text often circulates in a number of translations. Sophocles' *Antigone* is one of the most often translated Greek tragedies into Polish. From the beginning, its translations have been influenced by Polish history, politics and social conditions. The partitions of Poland in the 19th century, the World War II or the Martial Law in Poland in 1981 had their impact on Polish translations, both literary and theatrical, of *Antigone*. Every succeeding translation enters into a dialogue with the previous ones, often addressing other literary works. Thus, translation never ends, but consists of different levels made by the succeeding interpretations or

* Autorka jest adiunktem w Katedrze Filologii Klasycznej UMK. Stopień doktora nauk humanistycznych uzyskała na podstawie rozprawy *Antygona – studium postaci. Analiza wybranych polskich tłumaczeń oraz inscenizacji teatralnych* (2008). Jest prezesem zarządu Fundacji „Traditio Europae” (od 2007); stypendystką Fundacji Lanckorońskich i Fundacji Hardt. Jej zainteresowania badawcze to dramat antyczny i jego recepcja (zwłaszcza tragedia grecka), problematyka przekładów z języków klasycznych, dziedzictwo grecko-rzymskiego antyku. E-mail: bb@umk.pl.

** Niniejszy artykuł opiera się na rozprawie doktorskiej *Antygona – studium postaci. Analiza wybranych polskich tłumaczeń oraz inscenizacji teatralnych*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Mariana Szarmacha i obronionej w czerwcu 2008 r..

re-readings of the original. In this paper I would like to discuss four chosen translations of *Antigone* written by Morawski at the end of the 19th century, Morstin in 1938, Osterwa in 1939/1940, and one stage adaptation by Wajda from 1984. All of them give us a certain, specifically Polish image not only of Sophocles' tragedy, but most of all of its leading character, Antigone.

Key words: Antigone; translation; Kazimierz Morawski; Juliusz Osterwa; Ludwik Hieronim Morstin; Andrzej Wajda.

Ma więc wyjść polska Antygona i polski Edyp i mają
żegnać słońce i żegnać światło, pozdrowienie śląc mu od
ust klnących***.

Kim jest Antygona? Wydaje nam się, że wiemy, gdyż tragedia, której jest główną bohaterką, to bodaj najlepiej ugruntowana w świadomości polskiej sztuka antyczna. I chociaż w jej interpretacjach pojawia się wiele nieścisłości, to każdy zapewne ma na temat zarówno tej tragedii, jak i jej bohaterki wyrobioną opinię. Jednak od razu nasuwa się pytanie, o jakiej Antygonie mówimy – czy o bohaterce, którą stworzył Sofokles, czy może o bohaterce, którą wykreowali polscy tłumacze, inscenizatorzy bądź interpretatorzy, a która nie zawsze jest tożsama ze swoim antycznym pierwowzorem. Antygona, bardziej nawet jako bohaterka tragedii niż sama tragedia, jest powszechnie znana nie tylko z powodu wielkiej liczby tłumaczeń na język polski czy realizacji scenicznych. Od XIX wieku, kiedy pojawiły się pierwsze znane nam tłumaczenia tej tragedii na język polski, funkcjonuje ona w kulturze polskiej, tak w literaturze, teatrze, jak i muzyce, publicystyce czy kulturze rozrywkowej, jako pewien symbol czy wzór postawy, już poza tekstem Sofoklesa, a niekiedy nawet wbrew niemu. Jaka jest zatem polska Antygona?¹

Większości współczesnych odbiorców literatury starożytnej *Antygona* Sofoklesa znana jest głównie z przekładów, czy to literackich tłumaczeń i parafraz, czy też przekładów scenicznych. Przekład natomiast jest dokumentem wzajemnych związków między literaturami czy kulturami, jest swoistym pośrednikiem pomiędzy nimi². Ale jest także, a może przede wszystkim, faktem kultury docelowej, na który często mają przemożny wpływ zarówno czynniki zewnętrzne, takie jak realia historyczno-polityczne kultury przyjmującej,

*** S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, oprac. A. Łempicka, Wrocław 1970, s. 455.

¹ Skoncentruję się na interpretacji Antygony w świetle wybranych przekładów: Sofokles, *Antygona*, [w:] *Sofoklesa tragedye*, tłum. i oprac. K. Morawski, Kraków 1916; idem, *Król Edyp. Edyp w Kolonie. Antygona*, tłum. L. H. Morstin, Warszawa 1956 (przekład powstał w 1938 r.); J. Osterwa, *Antygona, Hamlet, Tobiasz dla Teatru Społecznego*, red. I. Guszpit, D. Kosiński, Wrocław 2007 (parafrazę Osterwy datuje się na rok 1939/1940); Sofokles, *Antygona*, reż. A. Wajda (1984). O traktowaniu inscenizacji teatralnej jako przekładu zob.: P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, tłum. T. Swoboda, S. Ułaszek, Gdańsk 2008; E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoryki i komparatystyki*, Poznań 2009.

² B. Tokarz, *Światło między językami, czyli o potrzebie komparatystyki*, [w:] *Komparatystyka literacka a przekład*, red. P. Fast, K. Żemła, Katowice 2000, s. 12.

jak i czynniki wewnętrzne, osobowościowe i intelektualne tłumacza, a także poprzedzające tłumaczenia. Cechą przekładu jest jego intertekstualność, jego dialog zarówno z innymi dziełami, jak i wcześniejszymi tłumaczeniami. Przekłady często istnieją w serii tłumaczeń, a każde kolejne jest próbą ponownego zmierzenia się z przekazywanymi treściami danego dzieła czy świeżego odczytania jego treści. W swoisty sposób dyskutuje ono z poprzednikami, włączając do tej dyskusji nieraz i inne dzieła literatury krajowej czy światowej. Przekład nigdy nie jest zatem ostateczny, lecz stanowi nakładanie się na siebie kolejnych, rozmaitych wersji, nowych odczytań, które pogłębiają naszą wiedzę o oryginale, o jego wpływie czy sile oddziaływania. Seria translatorska jest swoistym aktem wzajemnej krytyki i poprawy, próbą dążenia do jak najlepszego zrozumienia tekstu.

Antyгона Sofoklesa to utwór, który od początku swojej historii translatorskiej był włączany w aktualną sytuację historyczno-polityczną. Atmosfera zaborów, II wojny światowej oraz stanu wojennego ogłoszonego 13 grudnia 1981 roku odciska piętno na poszczególnych przekładach, czy to literackich, czy scenicznych. W niniejszym artykule chciałabym szczególnie przyjrzeć się tym przekładom *Antygony*, które w znacznym stopniu zaważyły na sposobie funkcjonowania tragedii Sofoklesa, a zwłaszcza jego tytułowej bohaterki, w kulturze polskiej, poczynając od końca XIX wieku.

Przekład *Antygony* Sofoklesa autorstwa Kazimierza Morawskiego z 1898 roku, poprzedzony wierszem tłumacza, jest piątym zachowanym tłumaczeniem tej tragedii na język polski. I jakkolwiek dzisiaj przekład może uchodzić za anachroniczny, jest niezwykle ważny ze względu na warstwę znaczeń, nałożonych przez tłumacza na tekst starożytnego poety i narzucających czytelnikom na wiele lat sposób myślenia nie tylko o jego bohaterce, lecz także o wymowie całej tragedii³. To właśnie od Morawskiego pochodzi tłumaczenie wersu, które tkwi w powszechnej pamięci, a pozbawione kontekstu stało się swoistą gnomą: „współkochać przyszląm, nie współnienawidzić” (w. 521)⁴. Tak jak Georg Hegel zdeterminował w Europie na wiele lat interpretację utworu Sofoklesa jako tragedii dwóch nie dających się ze sobą pogodzić racji, tak w Polsce Morawski w pewien sposób ugruntował postrzeganie *Antygony*, wbrew jej wizerunkowi u Sofoklesa, jako męczennicy walczącej z zakazem tyrana w imię świętych praw bożych. Jakkolwiek w tekście Sofoklesa nic nas nie upoważnia do takiej manipulacji (*Antyгона* jest przede wszystkim młodą dziewczyną, sprzeciwiającą się zakazowi Kreona w imię szacunku dla zmarłego brata, któremu należy się pochówek, a jej zachowanie, jak dowodzi Sofokles, jest zgodne zarówno z prawami bogów, jak i prawami państwa), to jednak łatwo nam wyobrazić sobie, dlaczego w XIX wieku *Antyгона* stała się symbolem walki z tyranią oraz męczeństwa w imię wyższych praw. Łatwo również znajdziemy wytłumaczenie dla takiej polaryzacji postaw głównych bohaterów, mimo że w tragedii Sofoklesa zarysowany konflikt jest zdecydowanie bardziej wieloznaczny⁵.

W wypadku Morawskiego interpretację sugeruje wiersz-prolog, gdyż w samym tekście przekładu słowo „męczennica” nie pada. Jednak przed pojawieniem się przekładu Morawskiego czytelnik mógł znaleźć taką właśnie interpretację w przekładzie Kazimierza Ka-

³ Zob. S. Zabierowski, *Polskie Antygony*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1978, nr 15; por. A. Szastyńska-Siemion, *Polskie Antygony: stan wiedzy, postulaty badawcze*, „Eos” 1996, nr 84.

⁴ Sofokles, *Antyгона*, [w:] *Sofoklesa tragedye*, s. 36. Pierwotne znaczenie, wolne od wpływów historyczno-politycznych, próbuje przywrócić R. R. Chodkowski (zob. Sofokles, *Antyгона*, tłum. i oprac. R. R. Chodkowski, Warszawa 2004).

⁵ Zob. B. Bibik, *O Antygonie i „Antygonie” trochę inaczej*, „Ruch Literacki” 2012, z. 2.

szewskiego z 1853 roku⁶, w którym słowa odnoszące się do męczeństwa zostają włączone w tekst Sofoklesa. Warto podkreślić, że postrzeganie Antygony jako męczennicy pojawia się niemal równocześnie z ukazaniem się pierwszych przekładów *Antygony* na język polski i choć nie jest ono oryginalną polską interpretacją⁷, lecz raczej wynika z sytuacji i zmian historyczno-politycznych w Europie XIX i pierwszej połowy XX wieku, niemniej zdaje się mocno ugruntowane w polskiej nauce, tradycji literackiej oraz kulturze⁸. Przy tej interpretacji kluczowym wersem utworu okazuje się ów wspomniany fragment z epejsodionu drugiego, padający w rozmowie Antygony z Kreonem, który z pominięciem właściwego kontekstu zwykle uzyskuje charakter uniwersalny, niemalże w duchu chrześcijańskim, głoszącym powszechną zasadę miłości⁹. I w ten właśnie sposób rozumie go większość polskich tłumaczy: Kazimierz Kaszewski (1853), Zygmunt Węclewski (1875), Jan Czubek (1881), Kazimierz Morawski (1898), Ludwik Hieronim Morstin (1938), Juliusz Osterwa (1939/1940), Mieczysław Brożek (1947), Stanisław Hebanowski (1968) czy Helmut Kajzar (1971). W tym duchu wyrażali się o nim też polscy badacze: Tadeusz Zieliński¹⁰ i Wiktor Steffen¹¹.

Kluczem do interpretacji tragedii Sofoklesa w przekładzie Morawskiego jest wspomniany prolog dodany przez tłumacza. Jest on poetyckim przesłaniem autora, pisany w szczególnych okolicznościach historycznych i łączącym się z innymi utworami powstającymi wówczas „ku pokrzepieniu serc”. Pojawiają się w nim liczne słowa o nadziei, zwycięstwie, chwale, ale też o zemście. W wierszu tym Morawski snuje subtelną analogię między losem Antygony a losem Polski, między sytuacją w Tebach a Polską ciemioną przez tyrana, którą „też gniecie praw pisanych brzemię”¹². Podobne słowa znajdują się w stasimonie piątym tragedii. Dlatego w imieniu synów Północy stwierdza, że chcą podążać za przykładem Antygony. Podkreśla, że jej mężne serce doprowadziło ją do największego bohaterstwa, do poświęcenia życia, byle nie ugiąć się przed żądaniami tyrana. Antygona w jego intencji ma stać się głosem sumienia upominającym się o najważniejsze wartości, znacznie większe niż prawa stanowione. Dalej Morawski łączy sytuację bohaterki z tą w początkach chrześcijaństwa, kiedy to pierwsze męczennice bez wahania oddawały życie w imię wyższych celów. Młodzi ludzie jego czasów mieli tak jak Antygona znaleźć odwagę, by walczyć przeciwko

⁶ *Tragedye Sofoklesa*, tłum. K. Kaszewski, Warszawa 1888.

⁷ Zob.: G. Méautis, *Sophocle. Essai sur le héros tragique*, Paris 1957, s. 210–211; R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris 1969, s. 226; A. Lesky, *Tragedia grecka*, tłum. M. Weiner, Kraków 2006, s. 224, 311; S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, tłum. J. Bator, P. Dybel, Wrocław 2001, s. 142–146; G. Steiner, *Antigones*, Oxford 1984, s. 19; C. M. Bowra, *Sophoclean tragedy*, Oxford 1947, s. 67; K. S. Katsimanis, *Liberté et destin dans l'Antigone de Sophocle*, „Platon” 1972, nr 24, s. 310; B. H. Fowler, *Thought and underthought in three Sophoclean plays*, „Eranos” 1981, nr 79, s. 13; F. J. H. Letters, *The life and work of Sophocles*, London 1954, s. 168; *Antigone on the Contemporary World Stage*, red. E. B. Mee, H. Foley, Oxford 2011, s. 35. Na temat recepcji Antygony por. także *Antyk i my*, red. K. Marciniak, Warszawa 2013, s. 199–214; G. Steiner, op. cit.

⁸ Zob. B. Bibik, *Antygona – męczennica?*, „Meander” 2009–2012, nr 64–67.

⁹ Z tragedii Sofoklesa wybrzmiewa uniwersalny charakter postępowania Antygony (związany z godnością każdego człowieka i należnym mu szacunkiem), jednak bohaterce, uznającej takie wartości jak sława, honor, piękna śmierć, połączone z lojalnością wobec najbliższych oraz szacunkiem wobec bogów, chrześcijańska zasada miłości byłaby zdecydowanie obca. Zwłaszcza że Antygona tak samo mocno kocha bliskich, jak nienawidzi tych, których uważa za wrogów, i jako oddana córka swojego ojca, podobnie jest nieustępliwa i gwałtowna.

¹⁰ T. Zieliński, *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, Kraków 1938, s. 263.

¹¹ W. Steffen, *Tendencje humanitarne w tragediach Ajschylosa i Sofoklesa*, „Meander” 1960, nr 15, z. 11/12, s. 573.

¹² K. Morawski, *Od tłumacza*, [w:] *Sofoklesa tragedye*, w. 30.

złu. Męczennice znalazły „krzyż i chwałę w męce, a niebo im dało świętą aureolę”¹³, ich naśladowców czeka podobna chwała. Morawski chce swoim współczesnym zarówno dać nadzieję, jak i wskazać godne naśladowania wzory postaw życiowych.

W drugiej części wiersza Morawski przypomina chlubne dzieje kultury polskiej. Odwołuje się do powstania języka, śpiewania *Bogarodzicy*, poezji Jana Kochanowskiego czy pieśni towarzyszących sztandarom. Przypomina, że nawet w czasach „żałoby” mowa polska nie zamilkła, lecz niosła „światło w dusze”, „w serca płomień”. I „mimo grózb wroga i wrogich mozołów” szła „zwycięsko na wielki dusz połów”¹⁴. Mowa polska niosła nadzieję, podobną do tej, jaką niesie postawa Antygony, która „śmierć przeniosła, i świętość ofiary / nad szczęście, młode rojenia i mary”¹⁵.

Morawski jako pierwszy bodaj tak wyraźnie wpisał *Antygonę* w historię chrześcijaństwa i – co szczególnie istotne – w historię Polski. Grecka Antygona miała stać się polską Antygoną przemawiającą tekstem starożytnego dramaturga. Podobnie postrzegał bohaterkę Sofoklesa Stanisław Wyspiański, który w *Wyzwoleniu* domagał się sztuki zaangażowanej w aktualne sprawy polityczne i kulturalne:

Konrad

Zatem sztuka. Wysoki artyzm sztuki. Tragedia! Najszczytniejsza sztuka ma mówić i swoje DRAMATIS PERSONAE wyprowadzić.

Ma więc wyjść polska Antygona i polski Edyp i mają zegnać słońce i zegnać światło, pozdrowienie śląc mu od ust klnących.

I żądać ma Antygona, aby jej było wolno grześć brata i żalić się jego wczesnej śmierci, i uczcić mlekiem i miodem, jak przystało czcić umarłych, i ma swego mimo strażę dokonać.

Maska 18

I ma swego dokonać. [...]

Konrad

Alboż my nie mamy tego samego. I tego Edypa, i tej Antygony? Nie jesteśmy my tą siłą ducha onych przejęci?¹⁶

Antygona i Edyp to dwie z wielu mitologicznych postaci przywoływanych przez Konrada w akcie II dramatu, którego tematem jest wyzwolenie narodu, ojczyzny oraz sztuki. Sztuka zaś jawi się jako element najważniejszy, który prowadzić ma ku wyzwoleniu narodu i ojczyzny. W walce o przeobrażenie świadomości i postaw ludzi mu współczesnych, o kształt polskiej literatury oraz odbudowanie autorytetu sztuki i słowa, za pomocą których miałyby urzeczywistnić się wyzwolenie ducha oraz woli narodu polskiego, Konrad odwołuje się do postaw Antygony i Edypa¹⁷.

W dwudziestoleciu międzywojennym nastąpiły kolejne wydarzenia istotne dla historii polskiej Antygony. W roku 1932 Juliusz Osterwa zwrócił się do Ludwika Hieronima Morstina z prośbą o przetłumaczenie tragedii, gdyż zamierzał wystawić ją na Wawelu¹⁸, będącym wszak polskim Akropolem. I chociaż do przedstawienia nie doszło, to jednak w 1938 roku ukazał się przekład Morstina.

¹³ Ibidem, w. 37–38.

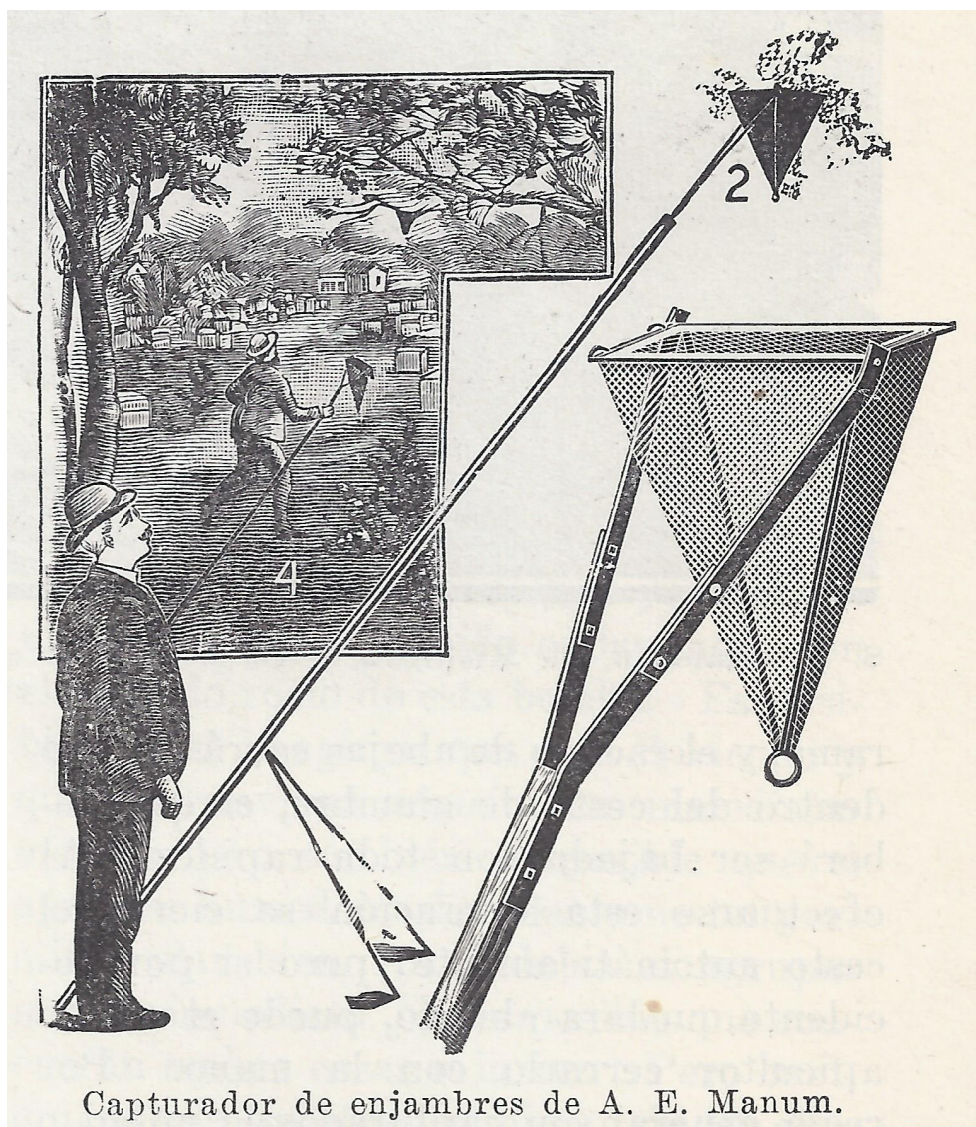
¹⁴ Ibidem, w. 78–82.

¹⁵ Ibidem, w. 23–24.

¹⁶ S. Wyspiański, op. cit., s. 455.

¹⁷ Por. A. Łempicka, *Wstęp*, [w:] S. Wyspiański, op. cit., s. III–XXXV.

¹⁸ L. H. Morstin, *Moje przygody teatralne*, Warszawa 1961, s. 134.



Capturador de enjambres de A. E. Manum.

Morstin w tłumaczeniu wyraźnie zaznaczył, że jego Antygona kieruje się motywami religijnymi¹⁹. Uwydatniając wszelkie pojęcia, którym mógł nadać taki sens, oraz nasycając swój przekład aurą religijną, wpisał go od początku w system wartości chrześcijańskich, zapewne bardziej zrozumiałych dla ówczesnego odbiorcy. Nie powstrzymał się nawet przed nakreśleniem delikatnych analogii między postawą Antygony a Jezusa Chrystusa. W scenie poprzedzającej zamknięcie Antygony w jaskini pisze, że schodzi ona do „ogrojca / ponurych bogów”²⁰, co jednoznacznie kojarzy się z ewangeliczną modlitwą Jezusa w ogrójcu tuż

¹⁹ Jak w tłumaczeniu Morawskiego, jest to manipulacja przekładem, w którym wbrew oryginałowi religijne argumenty zostają wysunięte na pierwszy plan, tak by wskazywały na motyw postępowania Antygony.

²⁰ Sofokles, *Król Edyp...*, w. 840–841.

przed męczeńską śmiercią. Antygona zostaje przedstawiona jako męczennica oddająca życie w imię bliźniego oraz w obronie najświętszych praw. Jej cała postawa jest manifestem miłości i wierności, którym należy podporządkować życie.

Mimo iż Morstin, podobnie jak Morawski, w przekładzie nie wypowiedział wprost, że Antygona jest męczennicą (w prologu powstałym w 1945 roku nazywa ją „męczennicą grecką”)²¹, to jednak dobór słownictwa, metafor czy skojarzeń nie pozostawia wątpliwości co do postawy głównej bohaterki. Za taką interpretacją zresztą sam się opowiadał, nazywając Antygone, za Zielińskim²², pierwszą męczennicą oraz pisząc, że zginęła ona męczeńską śmiercią, by zapewnić po śmierci spokój duszy brata, do czego zobowiązywały ją zarówno więzy krwi, jak i posłuszeństwo woli oraz prawom boskim²³.

W 1945 roku Morstin poprzedził swój przekład wspomnianym wierszem, który został wygłoszony jako prolog przed premierą przedstawienia w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie i który wszedł do późniejszych wydań *Antygony*. Jak sam wyznał, napisał go dla byłych więźniarek, „męczenniczek” hitlerowskich obozów śmierci obecnych w teatrze²⁴. *Antygona* po II wojnie światowej, odczytywana przez pryzmat świeżych jeszcze w pamięci doświadczeń okupacji hitlerowskiej, była z pewnością inaczej odbierana niż przed wojną²⁵, o czym wiemy od samego Morstina, który opisał niezwykle emocjonalną reakcję widowni poruszonej spektaklem do łez. Antygone odbierano wówczas jako pierwszą ofiarę tyrana oraz „symbol tego, co musi się w każdym człowieku zbuntować, gdy na świecie zaczyna szaleć przemoc, niesprawiedliwość, gdy uciskany dzieje się krzywda wołająca o pomstę do nieba”²⁶. Morstin zwraca się w wierszu do Antygony, która przychodzi do nas „jako przed wiekami [...] walczyć o nowy, lepszy świat”²⁷. Ta walka, niczym refren, powróci w zakończeniu. W odczuciu autora Antygona jest dziewczyną, która wznosi „spętane sznurem ręce”²⁸, by bronić „praw nigdzie nie spisanych”²⁹, która w walce „o wszystko, co nam drogie”³⁰, ma zbawić ludzkość przez głęboką i żarliwą miłość, stanowiącą wzór do naśladowania. Jako symbol miłości ma „przez krew, przez łzy, przez ból i rany / głosić miłości wiecznej cud”³¹. Jej okrzyk buntu przeciw gwałceniu boskich praw leciał bowiem, jak u Morawskiego, przez wieki aż do naszych czasów. Dlatego znajdzie tu wiele siostr, które podążając jej śladem, „za wolność ludów krew swą dały, / a za ojczyzny szczęście – siebie”³². Polskie siostry Antygony nie bały się sprzeciwić tyranom, ale odważnie szły do obozów i więzień. Grecka męczennica staje więc w licznym gronie męczennic polskich. Znamienny jest fakt, że to właśnie ta tragedia została wybrana na otwarcie sezonu teatralnego po zakończonej wojnie. Morstin, przez odniesienia do świeżych wydarzeń oraz rzeczywistych postaw, chciał podkreślić wieczną aktualność greckiej tragedii³³. Poza tym wpisał ją jednak ponownie w naszą

²¹ L. H. Morstin, *Prolog do „Antygony” Sofoklesa*, [w:] ibidem, w. 38.

²² T. Zieliński, op. cit., s. 262.

²³ L. H. Morstin, *Opowieści o ludziach i zdarzeniach*, Warszawa 1966, s. 133–138.

²⁴ Ibidem, s. 149.

²⁵ Zob. S. Zabierowski, op. cit., s. 176.

²⁶ L. H. Morstin, *Opowieści...*, s. 148.

²⁷ Idem, *Prolog...*, w. 7–9.

²⁸ Ibidem, w. 14.

²⁹ Ibidem, w. 16.

³⁰ Ibidem, w. 44.

³¹ Ibidem, w. 17–18.

³² Ibidem, w. 22–23.

³³ L. H. Morstin, *Moja praca nad przekładem utworów Sofoklesa, Horacego, Lope de Vegi, Calderona i Goethego*, [w:] *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 283.

historię i doświadczenia, pokazując, że *Antyгона* Sofoklesa może być – czy jest – polską *Antygoną*.

W podobny sposób zinterpretował postać *Antygony* wspomniany Juliusz Osterwa. Parafraza tragedii³⁴, do której Osterwa powracał w swoich planach parokrotnie, powstała w czasie II wojny światowej. Zdaniem Ireneusza Guszpita, Osterwa traktował utwór Sofoklesa jako swoisty dokument postaw Polaków³⁵. *Antyгона* miała stać się przykładem, który zapobiegłby narodowym nieporozumieniom w okresie niebezpieczeństwa i próby. Tak postawiony cel wpisuje się w ogół założeń, jakie stawiał teatrowi, który miał dla niego wymiar głównie etyczny. Jedną z koncepcji bogatej twórczości teatralnej Osterwy było bowiem kształcenie współobywateli za pośrednictwem sceny będącej zwierciadłem społeczeństwa.

W swojej działalności scenicznej Osterwa koncentrował się głównie na literaturze polskiej, a jeśli w repertuarze pojawiał się utwór obcojęzyczny, przefiltrowywał go przez „polską duszę”³⁶. Uważał, że inscenizując sztuki klasyczne, nie ma obowiązku trzymać się wierne ich formy historycznej, ale opierając się na tekście autora, należy „dostosować do niego scenę i wymyślić, stworzyć wszystko, poczynając od dekoracji i kostiumów, a kończąc na technicznym opracowaniu ról”, tak aby „starą treść przyoblec w nową, oryginalną formę”³⁷. Parafraza *Antygony* wpisuje się w te założenia – jest uwspółcześniona, wpisane zostały w nią odniesienia do kultury, literatury i historii Polski oraz do religii chrześcijańskiej. W diariuszu pod datą 11 października 1939 roku reżyser pisał, że w swojej parafrazie trzyma się treści i myśli Sofoklesowej *Antygony*, ale oparta jest ona na jego własnym widzeniu plastyki scenicznej³⁸.

Antygonę Osterwy poprzedza pięć mott, stanowiących wskazówkę interpretacyjną. Pierwszym jest cytat z książki Zielińskiego *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, przez który Osterwa wskazał na integralność swego dzieła z czasem powstania. W rękopisie opracowania warszawskiego pisał: „tę pracę, pisaną w czasie huraganu wojny 1939 r., poświęcam tym, co przeszli bombardowanie Warszawy. I chyba zrozumieją prościutką formę tragicznego patosu”³⁹. 27 marca 1940 roku pisał natomiast:

żeśmy na ten los zasłużyli, a że jest nam niezwykle ciężko i pragniemy odmiany na lepsze, to znowu inna rzecz. Odmiana przyjdzie, ale nie na drodze „desperackiej”. Nagrzeszyło się pychę i teraz trzeba pić ten gorzki napój, którego się nawarzyło. *Antyгона* jest samooskarżeniem⁴⁰.

W czasie II wojny światowej krystalizowały się poglądy Osterwy dotyczące chrześcijańskich korzeni cywilizacji europejskiej oraz kryzysu duchowego współczesnego świata⁴¹, w czym zapewne należy upatrywać drogi, którą podążył, interpretując *Antygonę*.

W parodosie Przodownik Chóru śpiewa następująco:

³⁴ Akapity poświęcone Osterwie opieram na moim artykule *Antyгона Juliusza Osterwy*, „Podteksty. Czasopismo kulturalno-naukowe” 2008, nr 3 (13), wydanie internetowe (<http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?nr=14>).

³⁵ I. Guszpit, *Juliusza Osterwy parafraza Antygony*, [w:] *Przez teatr – poza teatr, szkice o Juliuszu Osterwie*, Wrocław 1989, s. 153.

³⁶ Zob. J. Osterwa, *Reduta i teatr*, Wrocław 1991, s. 78.

³⁷ Ibidem, s. 106.

³⁸ Za: I. Guszpit, D. Kosiński, *Polska Antyгона*, [w:] J. Osterwa, *Antyгона...*, s. 21.

³⁹ Cyt. za: ibidem, s. 26.

⁴⁰ Cyt. za: ibidem, s. 27.

⁴¹ Zob. J. Popiel, *Z zapisków Juliusza Osterwy*, „Didaskalia” 2005, nr 65/66.

Cieężko jest wspominać – pamięć naginać – do dziejów – przebrzmiałych – dawno... – a jednak – się godzi – wśród zdarzeń powodzi – przypomnieć – opowieść sławną – popatrzeć tak – z bliska – na – tamte zjawiska: czy wzniosłe były – czy – nieczne – wyciągnąć z powieści – istotę – ich – treści – Porównać z życiem obecnym – bo – i nasze – dzieje – dzisiejsze koleje – też kiedyś – będą legendą – czyśmy byli – wzorem – czy padli – z honorem – czy w hańbie – sądzić nas będą⁴².

Przytoczone słowa zapowiadają opowieść o Polinejkesie, jednak w szerszym znaczeniu mogą odnosić się do współczesności autora parafrazy. Znajduje się w niej zresztą wiele podobnych słów, które można odnieść do sytuacji dramatycznej oraz do rzeczywistości pozascenicznej. Odwołania do współczesności pojawiają się zarówno w tekście głównym, jak i w didaskaliach. W nich też znajdziemy realizację jednego z założeń autora, mianowicie wpisanie tekstu antycznego dramatopisarza w polski kontekst przez odwołania literackie. Tym samym Osterwa połączył tekst antyczny z polską tradycją oraz ówczesnymi realiami.

W didaskaliach Antygona jest porównana do bohaterów romantycznych: Marii Malczewskiego, Anieli z *Beniowskiego*, Diany z *Fantazego*, Elenai z *Anhellego* Juliusza Słowackiego, Maryli Mickiewicza, także do Krasawicy z *Bolesława Śmiałego* czy Marii z *Warszawianki* Wyspiańskiego. Cytatami z tego ostatniego utworu Osterwa opisuje jej postać. Jakkolwiek, jak słusznie zauważają w przypisie redaktorzy, wymienione przez Osterwę bohaterki romantyczne nie tworzą „jednego typu charakterologicznego. Tym, co je łączy, jest polskość i otaczająca je poetycka aura”⁴³, to jednak można wyróżnić u nich kilka cech charakterystycznych dla przedstawionej postaci Antygony, jak: ofiarność, dobroć (Diana), skromność, czułość (Maria Malczewskiego)⁴⁴, oddanie Bogu (Elenai), czystość (Anieli) czy duma (Anieli, Maria Wyspiańskiego). Jednocześnie autor porównuje ją do współczesnych sobie dziewcząt: „na razie nie nasuwa pamięci nikogo z żyjących, ale – taki wyraz, taką postać musiała mieć któraś z tych istot, co biegały pomagać w ratowaniu rannych na przedpolach Warszawy”⁴⁵. Tym opisem Osterwa sugeruje, że jego Antygona jest „polską” bohaterką, osadzoną w polskich realiach. Na wzór polskich bohaterów literackich kreowana jest również postać Ismeny, porównana do Lilli Wenedy czy Stelli z *Fantazego* Słowackiego oraz do Anny z *Warszawianki* Wyspiańskiego⁴⁶. Ją także zestawia Osterwa z postaciami znanymi mu z najbliższej historii – z dziewczętami strwożonymi czasem wojny. Na wzór postaci literackich, malarskich czy historycznych autor projektuje też Tejrzejusza (który ma w sobie coś z Wielkiego Inkwizytora z *Don Carlosa* Schillera, Wernyhory z obrazu Matejki, z Derwida z *Lilli Wenedy*, z metropolity halicko-lwowskiego Andrzeja Szeptyckiego, Mariana Zdziechowskiego, Wincentego Lutosławskiego, wróżbity Stefana Ossowieckiego czy też Księdza Piotra z *Dziadów* Mickiewicza)⁴⁷ lub Hajmona („typ rotmistrza pancernego z Mazepy, coś z Hamleta, coś z Romea, z Zygmunta Augusta”)⁴⁸. Starców w Chórze przyrównuje do Sybiraków z obrazów Malczewskiego, do dziadów kalwaryjskich czy też ludu

⁴² J. Osterwa, *Antygona...*, s. 38.

⁴³ Ibidem, s. 32.

⁴⁴ O której Mickiewicz wypowiedział się jako o „ideale Polki” (A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, red. W. Kubacki, Warszawa 1956, s. 50–51).

⁴⁵ J. Osterwa, *Antygona...*, s. 32.

⁴⁶ Zob. ibidem, s. 33.

⁴⁷ Ibidem, s. 73.

⁴⁸ Ibidem, s. 61.

warszawskiego z *Kordiana*. Przodownika natomiast do Piotra Skargi. I jedynie postać Kreona⁴⁹ pozbawiona jest jakichkolwiek odniesień.

Zaprezentowane literackie odniesienia zapowiadają już na wstępie parafrazy pozostałe cztery motta, na które składają się fragment z poematu *Poeta i natchnienie* oraz z *Fantazego*, a także dwa z *Dziadów* części III. Ich pojawienie się na samym początku otwiera prostą drogę do „spolszczenia” Antygony. Osterwa czyni to jednak nie tylko przez odwołania literackie, ale także przez opisanie przestrzeni, projektując pałac królewski, przed którym rozgrywa się akcja, na wzór powszechnie występujących w Polsce dworów klasycystycznych.

Kolejnym założeniem Osterwy było nadanie chrześcijańskiego charakteru tragedii Sofoklesa, czym wpisał swoją parafrazę w szereg wcześniejszych interpretacji *Antygony*. Podstawę do takiej interpretacji dało motto z poematu *Poeta i natchnienie* Słowackiego:

W mogilne doliny chodzimy chętnie – niby dla podsłuchów – a duchy wtenczas rozmawiają z nami same, lub tylko natury ustami. Otóż wtenczas w myślach moich zamęt – zwątpienie było: rozpacz nad zabitą Polską. Gdzież, rzekłem, jest taki Sakrament, coby w niej, martwej, chodził siłą skrytą, jak krew żyjącą?

Taki był mój lament, który me oczy wnet zamienił w sito siejące perły łez. A wtem od Boga przyszła nauka wielka i przestroga⁵⁰.

Cytat ma związek z reakcją Osterwy na wybuch wojny, w której dostrzegał sens metafizyczny. Jego zdaniem wojnę zesłał Bóg, aby ludzie zrewidowali swoje postawy i hierarchię wartości⁵¹. Wpisanie tragedii Sofoklesa w system pojęć chrześcijańskich poskutkowało umieszczeniem w tekście wielu odniesień religijnych. Poza zamienieniem imion bogów greckich na imię Boga Wszechmogącego Osterwa wprowadził także pieśni religijne. Zanim chór zaczął śpiewać sparafrazowane słowa parodosu Sofoklesa, starszyzna miasta pojawia się z *Pieśnią poranną* Karpińskiego na ustach. W stasimonie drugim znajdujemy sparafrazowane słowa Ducha z monologu zamykającego *Prolog* do III części *Dziadów*, a stasimon piąty zamiast pieśni do Dionizosa staje się pieśnią do Boga o charakterze litanii. W ekso-dosie zaś, w miejscu Sofoklesowej pieśni do mądrości, znajdujemy, nieznacznie zmienione, słowa z psalmu 91: „kto się w opiekę podda Panu swemu, a całem sercem szczerze ufa Jemu – śmieie rzec może: mam obrońcę Boga – nie będzie dla mnie straszną żadna trwoga”⁵², które podkreślają religijną wymowę całego utworu. Systemem wartości, którym należy się kierować, jest u Osterwy chrześcijaństwo⁵³.

Powołaniem teatru jest zaś przyczynianie się do duchowej przemiany człowieka. W rap-tularzu pod datą 6 marca 1940 roku widnieje takie wyznanie:

⁴⁹ Na ile udało mi się ustalić, Osterwa nigdzie nie tłumaczy decyzji takiego potraktowania postaci Kreona, ale wobec występowania polskich odpowiedników wszystkich pozostałych postaci (i wpisania ich w polski kontekst kulturowy), wydaje się, że był to celowy zabieg autora. Zarazem negatywny obraz Kreona sugerować może, iż w założeniu autora ma on być postacią z zewnątrz, kimś obcym, dla kogo nie ma miejsca w polskiej literaturze i kulturze.

⁵⁰ Ibidem, s. 30.

⁵¹ Zob. I. Guszpit, D. Kosiński, op. cit., s. 26.

⁵² J. Osterwa, *Antygona...*, s. 94.

⁵³ U Sofoklesa owym punktem odniesienia była *sophrosyne* (mądrość oraz umiarkowanie), która wraz z pobożnością stanowi źródło szczęścia. Osterwa podkreśla zaś, że zdrowy rozsądek musi być w zgodzie z sumieniem oraz wiarą w Boga.

„a to wszystko: aby ten król, i ci Maury, i ten infant, i ziemi gdzieś końce, Chrześcijanie i księżyc, i słońce, i niebiosy, i ziemia, i chmury, i zwierzęta, i morza, i góry, i kto jeszcze na powietrzu przytomny, a pieczęć żywota nosi, tu widzieli: jak książę niezłomny wiarę swoją przeświętą podnosi, w obronie praw Bożych stawia i przed Maurami wyznawa Jego Przenajświętsze Imię”.

Takie jest moje przeznaczenie⁵⁴.

Jest to cytat z *Księcia niezłomnego* Słowackiego. Słowa te wskazują jednak na ważny element postawy Osterwy, a jednocześnie stają się jednym z podstawowych motywów działania Antygony w jego parafrazie. Tym samym Osterwa wpisał się w cały szereg twórców, postrzegających ją jako orędowniczkę świętych praw bożych.

Swoistym wyznaniem Antygony, dotyczącym motywów jej działania oraz hierarchii wartości, są słowa: „wiem, że trzeba związek krwi szanować, rodzeństwo kochać, a umarłych chować”⁵⁵. Do władcy mówi wprost: „ponad prawem człowieka i światem najwyżej świeci prawo mocy Boskiej – ukryte w sercu, a żywe w sumieniu. Bóg od nas żąda uczynku jawnego”⁵⁶. Najsłynniejszy zaś wers Sofoklesa Osterwa tłumaczy, nadając mu znajomy uniwersalny wymiar; wypływa z niego miłość Antygony jako przewodnia jej cecha:

serce mi mówi: miłuję, więc biję –
dusza mi mówi: miłuję, więc żyję –
nie nienawidzić przyszląm: się zmiłować⁵⁷.

Schodząc zaś ze sceny, mówi:

zapamiętajcie, ludzie, tę zasadę: ludzkość w człowieku – i każdą gromadę prawo napada! – przykazanie broni! I nikt tej prawdy niczym nie zasłoni! Prawo się na mnie pierwszej załamało, ale ja ginę, ginie moje ciało, bo nikt przykazań teraz nie uznaje, odkąd brutalna siła rządzi krajem – i giną dawne obyczaje⁵⁸.

Te ostatnie słowa mogą być odniesieniem zarówno do sytuacji w Tebach, którymi autorytarnie rządzi Kreon, jak i do tej współczesnej Osterwie. Żal i smutek Antygony wynikające z faktu utraty młodego życia ustępują na rzecz podkreślenia wartości religijnych, którymi się kieruje. Ostatnie jej słowa Osterwa podkreśla opisem, iż Antygona „sztywnieje, posągowieje – duch w nią wstępuje”⁵⁹. Ona zaś uwypukla w nich swoje posłuszeństwo wobec praw i przykazań bożych. Mówiąc do Kreona: „bierz mnie siepaczu – morduj, kamieniu, lecz szczątki śmiertelne grzeb! Nie zamordujesz mnie nieśmiertelnej – duszy – królewny – udzielnej – księżny – Teb”⁶⁰, wskazuje dwa ważne elementy: obowiązek grzebania każdego

⁵⁴ Idem, *Przez teatr – poza teatr*, red. I. Guszpit, D. Kosiński, Kraków 2004, s. 68.

⁵⁵ Idem, *Antygona...*, s. 36.

⁵⁶ Ibidem, s. 55.

⁵⁷ Ibidem, s. 56. W rozmowie z Kreonem z ust Antygony padają też słowa „żyję, by kochać, a nie nienawidzić!” (ibidem, s. 55), przypominające przekład Morawskiego.

⁵⁸ Ibidem, s. 70.

⁵⁹ Ibidem, s. 71. W parafrazie Osterwy Antygona wyrasta na posąg, nieugiętą obrończynię boskich praw i sprawiedliwości, czego Sofokles chciał jednak uniknąć, pokazując bardzo ludzką twarz Antygony w epejsodionie czwartym.

⁶⁰ Ibidem, s. 72.

człowieka oraz fakt, iż Kreon może zamordować jedynie jej ciało, nie ma natomiast żadnej władzy nad jej nieśmiertelną duszą.

Wydaje się, że parafraza *Antygony* miała pełnić funkcję wychowawczą i umoralniającą, miała być ostrzeżeniem przed niezrozumieniem metafizycznego sensu klęski wrześnieowej, przed urąganiem Opatrzności. Osterwa pisał o tym tak:

Celem wyjawienia *Antygony* jest ukazanie przykładu, który odstraszyć powinien od omyłek postępowania ludzi niewłaściwie służących mocy najwyższej, która tych ludzi użyła za narzędzie. *Antygona* jest jakby zwierciadłem [...]. Człowiek spogląda w zwierciadło, aby się przyjrzeć swemu wyglądowi, swym oczom będącym oknami duszy, aby następnie usunąć tegoż wyglądu usterki. Ludzie oglądający *Antygonę* mają wyzbyć się pychy⁶¹.

Parafraza Osterwy ugruntowywała dotychczasową interpretację tragedii Sofoklesa. Twórca Reduty wprowadził ją bowiem w nurt wyznaczony przez poprzedników. Wyrazem wpisania *Antygony* w polską historię i współczesne realia są także liczne utwory liryczne czy dramatyczne, jak: Czesława Miłosza *W Warszawie* (1945), Kazimierzy Iłłakowiczówny *Antygono, patronko siostr* (1947), Pawła Herta *Pieśni z rynku* (1956) czy Aleksandra Maliżewskiego *Antygona* (1939). W latach sześćdziesiątych również Helmut Kajzar uznał tekst *Antygony* za szczególnie istotny dla Polaków⁶². Mnie jednak interesować będzie jeszcze jeden przekład, wpisujący tę tragedię w polski kontekst historyczny, mianowicie inscenizacja Andrzeja Wajdy z roku 1984⁶³.

W założeniach dyrekcji przedstawienie miało uświetniać dwudziestoletnią współpracę Wajdy z Teatrem Starym w Krakowie. Od samego początku jednak mnożyły się wokół spektaklu kontrowersje, a on sam stał się jednym z najczęściej komentowanych wydarzeń kulturalnych dekady. Wystawiony w atmosferze stanu wojennego, nie mógł nie być odczytywany przez jego pryzmat. A przecież był wynikiem przemyśleń sięgających dużo głębiej niż ówczesna rzeczywistość w Polsce i miał odwoływać się do najgłośniejszych w latach osiemdziesiątych zdarzeń na świecie: politycznych mordów oraz manifestacji w obronie ludzkiej godności i prawa do kultywowania tradycji⁶⁴. Aktualna polska historia położyła się jednak cieniem na inscenizacji, która miała być, przynajmniej w założeniu reżysera, odwołaniem do jądra utworu Sofoklesa, tragedii mówiącej o szacunku wobec człowieka i godności jego ciała, także zmarłego. *Antygona* zaś miała w niej reprezentować racje wolności przeciwko racjom tzw. realizmu politycznego, nie tylko racje młodych, ale i całego społeczeństwa⁶⁵. Ten polityczny wydźwięk przedstawienia wzmacniał przytoczony w programie do spektaklu wiersz Miłosza *Antygona*, w którym padają jakże wyraziste słowa: „dopóki żyję, będę wołać: nie”, oraz program w kolorze żałoby z zamieszczonymi w nim fotografiami z między-

⁶¹ Cyt. za: I. Guszpit, D. Kosiński, op. cit., s. 28.

⁶² J. Kronhold, [w:] *Sen: Helmut Kajzar*, red. L. Kozień, Teatr Lalek Białaluka, Bielsko-Biała 2005, s. 14.

⁶³ Sofokles, *Antygona*, tłum. S. Hebanowski, reż. A. Wajda, scen. K. Zachwatowicz, muz. S. Radwan, obsada: Antygona – E. Kolańska, Ismena – E. Karkoszka, Kreon – T. Huk, Strażnik – W. Wójcik, Hajmon – K. Globisz, Tejrezjasz – J. Bińczycki, Posłaniec – A. Mandat, Eurydyka – A. Bieniewicz, Koryfeusz Chóru – R. Łukowski, Chór – U. Kiebzak-Dębogórska, B. Malczewski, M. Rasiewicz, G. Treła-Stawska, R. Jędrzejczyk, J. Korwin-Kochanowski, Z. Kosowski, J. Mączka, A. Romanowski, S. Sosnowski, L. Świgoń, E. Żentara; Teatr Stary w Krakowie, premiera 20 stycznia 1984 r.

⁶⁴ M. Karpiński, *Teatr Andrzeja Wajdy*, Warszawa 1991, s. 137; E. Udalska, *Antygona*, [w:] *Teatralny świat Andrzeja Wajdy*, red. A. Kuligowska-Korzeniewska, K. Pacek, Kraków 2003, s. 113–114.

⁶⁵ M. Fik, *Reżyser ma pomysły?*, [w:] *Przeciw konwencjom*, red. M. Fik, Warszawa 1994, s. 225.

narodowej wystawy *Photo-journalisme 1977* (z dodatkiem paru zdjęć polskich), na których przedstawiono różne formy przemocy stosowane na całym świecie dla osiągnięcia politycznych celów.

Powołując się na notatki Wajdy pisane w trakcie przygotowań do spektaklu, Eleonora Udalska podkreśla, że uwaga reżysera skupiła się przede wszystkim na kwestii ukształtowania przestrzeni, rozwiązania scen zbiorowych oraz Chóru, wokół którego rozwijała się idea inscenizacyjna i interpretacyjna spektaklu. Wajda dążył do tego, by nadać mu odpowiednio współczesną formę. Rozbił go zatem na kilka zbiorowości, odgrywających różne role i zajmujących odmienne pozycje społeczne. W poszczególnych scenach skład Chóru tworzyli żołnierze komandos, Cywilna Rada Starców, kontestująca młodzież, lud ateński oraz robotnicy budzący skojarzenia ze stoczniovcami. W założeniach reżysera Chór miał stanowić część świata owładniętego szaleństwem absurdu, a pieśni – wyrażać lęk i niepewność, a także złożone postawy ludzkie. Miał być ważnym głosem przypominającym uniwersalne prawdy, wypowiadającym opinię w sprawach istotnych zarówno dla jednostki, jak i dla narodu oraz zmuszającym odbiorców spektaklu do przemyśleń. To właśnie Chór sprawił, że tragedia mówiła o takich wartościach, jak wolność sumienia, prawo do pamięci o tradycji i obrony własnej godności⁶⁶.

Przygotowując się do wystawienia *Antygony*, Wajda korzystał ze wspomnianej już pracy Zielińskiego. Można przypuszczać, że wywarła ona wpływ na odczytanie idei tragedii w perspektywie zakłóconego przez Kreona porządku moralnego, co prowadziło z kolei do rozważań o granicach ingerencji państwa i prawach władcy. Postać Kreona żywo reżysera interesowała. Na podstawie recenzji odnoszących się do postaci kreowanej przed Tadeusza Huka można jednak sądzić, że aktor nie spełnił pokładanych w nim oczekiwań. Notatki Wajdy są bowiem „świadectwem rozbieżności między zamiarem inscenizacyjnym reżysera i możliwościami urzeczywistnienia w wykonaniu aktorskim”⁶⁷. Wbrew marzeniom o wielkiej odtwórczyni *Antygony*, w której początkowo widział Teresę Budzisz-Krzyżanowską czy Maję Komorowską, ostatecznie Wajda obsadził w tej roli młodą Ewę Kolasieńską, która, podobnie jak Huk, chyba nie zrealizowała jego założeń. Koncepcja postaci *Antygony*, jak również Chóru czy Kreona, znacznie zmieniała się w planach reżyserskich. Początkowo Wajda widział ją jako dziewczynę ubraną w wojskowy strój, intelektualistkę walczącą o prawa człowieka, która wędruje z manifestacji na pochód i walczy z policją. Retoryka i działanie miały być jej główną bronią. Ostatecznie stała się jednak chłodną adwersatorką króla, ubraną w skromną, czarną suknię, z przewiązanym chustą czepkiem na głowie⁶⁸. W założeniu reżysera *Antygona* miała być „dziedziczką monumentalizmu Sofoklesowego oraz romantycznego buntu wobec przemocy ograniczającej wolność”⁶⁹. Niestety, w wykonaniu Kolasieńskiej stała się jedynie zacieklą w gniewie i buncie, przepełnioną nienawiścią kontestatorką, porównywaną do Erynii. Jedynie nieliczni recenzenci znaleźli słowa uznania dla odtwórców głównych ról tragedii, pozostałych postaci i całego spektaklu.

⁶⁶ E. Udalska, op. cit., s. 118.

⁶⁷ Ibidem, s. 121.

⁶⁸ Od *Antygony* Sofoklesa, jako osoby prywatnej, nikt nie oczekiwał postępowania politycznego. Jej obowiązkiem było działać etycznie. Zakończenie tragedii pokazuje jednak, że sprzeczność między dobrem państwa a osobistą *philia*, którą tradycyjnie postrzega się jako jeden z głównych tematów tragedii, jest pozorna.

⁶⁹ E. Udalska, op. cit., s. 121.

Notatki Wajdy do *Antygony* świadczą o tym, iż czytał on tragedię Sofoklesa jako żywą materię współczesną. Posługiwał się zatem symboliką mającą łączyć to, co uniwersalne, z tym, co aktualne, doświadczane w codzienności⁷⁰. Chciał, aby antyczny dramat stał się zrozumiały dla ówczesnego widza, i pod tym kątem ustawiał postaci, scenografię, światło i muzykę. We wszelkich rozwiązaniach inscenizacyjnych pozostał wierny przekonaniu, że utwór klasyczny można czytać, jedynie odwołując się do współczesnych skojarzeń widowni. Teatr stanowił dla niego instrument, za pomocą którego zadawał utworom dawnym pytania o najistotniejsze współczesne problemy. *Antygonę* miała być takim właśnie głosem zarówno w kwestiach publicznych, jak i w sprawach sumienia. Jednak – jak podkreślają recenzenci – uwspółcześnienia nie tylko osłabiły emocjonalną siłę spektaklu, ale również otworzyły drogę do łatwego i jednostronnego odczytywania jego sensów przez pryzmat aktualnych wydarzeń. Wajda tak mówił o *Antygonie*:

Antygonę zrobiliśmy w czasie stanu wojennego. [...] Mam serce do Antygony, tego skrzywdzonego dziecka, więc bardzo chciałem coś dla niego zrobić. Siła tego przedstawienia nie leży w tym, że miało kłopoty z cenzurą, ale w wiecznym temacie walki o władzę, bratobójczej wojnie. Ten temat będzie się odradzał w różnych epokach, kostiumach tak jak i historia i współczesność ścierają się w dziejach⁷¹.

Po raz pierwszy poza Krakowem Wajda pokazał *Antygonę* 4 lipca 1989 roku na V Festiwalu Dramatu Antycznego w Atenach, gdzie jej wydźwięk polityczny w obronie wolności przeciwko nadużyciom władzy, w perspektywie świeżych wydarzeń na Placu Niebiańskiego Spokoju w Pekinie 4 czerwca tegoż roku, zabrzmiał równie głośno jak pięć lat wcześniej⁷². W 1990 roku zaś, po zniesieniu cenzury, spektakl objechał różne sceny w kraju. Przedstawiany w innej rzeczywistości nie budził już tak żywych emocji. Nadal był jednak przedstawieniem niosącym ważne i aktualne przesłanie, także poza swoim czasem historycznym⁷³.

Warto przytoczyć słowa Udalskiej o znaczeniu tej inscenizacji:

nasycona żarem epoki, konsolidacji politycznych postaw, programów i wielkich społecznych utopii, pod niejednym względem w swym duchu zbliżała się do antycznego pierwowzoru. Na leżała do teatru rozważań narodowych i teatru niepokoju moralnego. [...] Była niewątpliwie nie tylko publicystycznym głosem w sprawach doraźnych i nie *Antygoną* z podartego plakatu. „Szalona *Antygonę*”, „polska *Antygonę*”, nacechowana piętnem czasu, wcieliła zasadę włączania się teatru w proces tętniącego życiem narodu. Nie w pełni artystycznie doskonała, pozwoliła widzom na chwilę refleksji o swym losie. Tym samym stała się wartością. Naszą wartością wspólną. Wartością narodową. Jako jedno z najgłośniejszych przedstawień politycznych lat 80. *Antygonę* Wajdy, zamykając epokę „uwspółcześniania” utworów klasycznych poprzez zabiegi formalne reżyserów, pozostaje w historii trwałym śladem walki o teatr pełen emocji i zaangażowania⁷⁴.

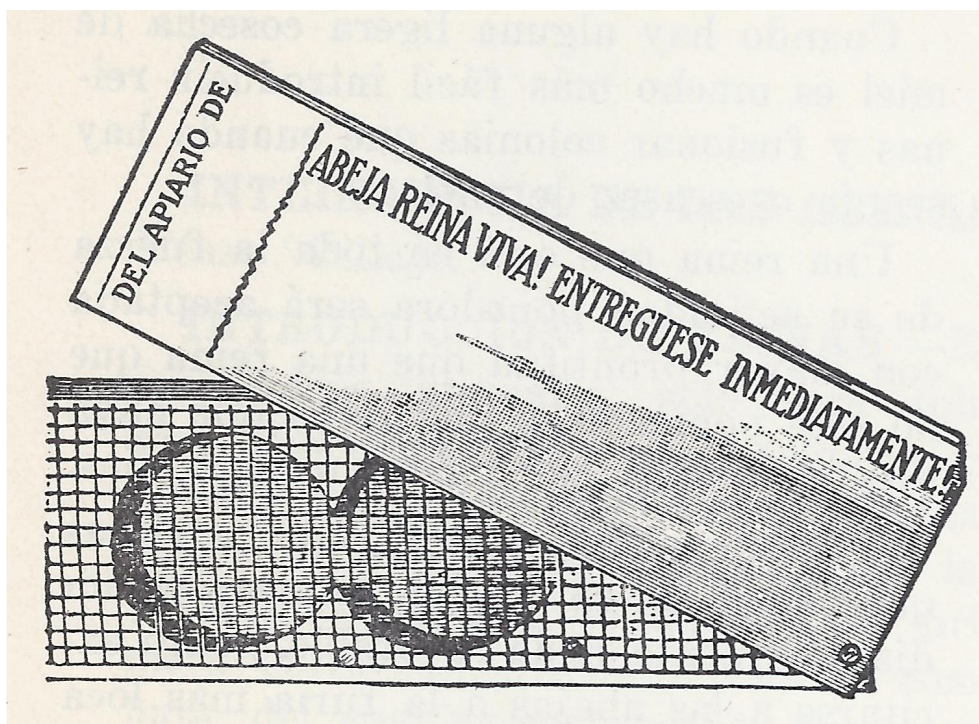
⁷⁰ Ibidem, s. 112.

⁷¹ A. Wajda, O „*Antygonię*” i „*Hamlecie*”. Mam do nich serce, „Express Wieczorny” 1990, nr 30.

⁷² Zob.: E. Udalska, op. cit., s. 126–127; A. Wajda, op. cit.; T. Stankiewicz-Podhorecka, *Antygonę* Andrzeja Wajdy. Zwolniona z aresztu, „Życie Warszawy” 1990, nr 44.

⁷³ B. Kuztelski, *Zadymiarze i „Antygonę*”, „Gazeta Poznańska” 10 V 1990.

⁷⁴ E. Udalska, op. cit., s. 128–129.



Wróćmy zatem do pytania postawionego na początku artykułu: kim jest Antygona? W perspektywie ponad stuletniej tradycji interpretacji tej tragedii trudno wyobrazić sobie, by jakikolwiek czytelnik, podejmując lekturę tragedii Sofoklesa, nie rozpoczął jej z pewnymi założeniami czy wyobrażeniami na jej temat. Wszelkie jednak owe interpretacje czy sądy estetyczne, „jakkolwiek spontanicznie wyartykułowane, chwilowe lub nawet błędne, są echem historycznych, socjologicznych, technicznych presupozycji i zobowiązań”⁷⁵, czyli odczytań i przymysłów powstałych w wyniku zetknięcia się naszej wrażliwości z danym tekstem. A związki między oryginałem a przekładami, czyli kolejnymi odczytaniami, zawsze wyrażają stosunek jednego narodu do drugiego⁷⁶. W przypadku *Antygony* doszło zaś, na gruncie literatury i kultury polskiej, do interesującego zjawiska, mianowicie do całkowitej asymilacji, wchłonięcia tekstu – czasem ma się wrażenie, że aż do zatracenia jego oryginalności czy odmienności. Jeśli bowiem każdy naród czy każde pokolenie interpretuje zarówno postać Antygony, jak i całą tragedię Sofoklesa przez własne doświadczenia, aktualną historię czy problemy społeczne⁷⁷, to jednak – o ile mi wiadomo – żaden nie nadał tej bohaterce tak familiarnego, poniekąd zawłaszczającego, miana, jak przydane jej w naszej literaturze określenie „polska Antygona”. Wprawdzie różne Antygony powstawały i będą

⁷⁵ G. Steiner, *Czym jest komparatystyka literacka?*, tłum. A. Matkowska, [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010, s. 511.

⁷⁶ T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010, s. 50.

⁷⁷ Por. G. Steiner, *Antigones...*, s. 138.

wciąż powstawać, kształtować i uzupełniać nasze wyobrażenie o tej bohaterce, jednak takie zawłaszczające potraktowanie wolno uznać za charakterystyczne dla kultury polskiej. Parafrazując zatem słowa Johanna Wolfganga Goethego: „kto nie zna obcych języków, nie wie nic o własnym”⁷⁸, można by powiedzieć nieco patetycznie, że kto nie zna polskich interpretacji *Antygony*, niewiele wie na temat polskiej literatury czy kultury, ponieważ – zgodnie ze stwierdzeniem, iż przekłady, będące tekstami przeniesionymi w inną kulturę, są odpowiedź na toczące się w jej ramach procesy⁷⁹ – interpretacje te niejednokrotnie wiele mówią nam o nas samych, o polskiej historii, kulturze czy świadomości. Stąd rację ma Eleonora Udalska, twierdząc, że *Antygona*, dzięki interpretacjom Morawskiego, Morstina, Osterwy czy Wajdy, przenoszącym tragedię Sofoklesa w polskie realia, stała się naszą wspólną wartością narodową. I chociaż, jak zauważyła Marta Fik⁸⁰ oraz jak pokazują liczne badania nad tragedią Sofoklesa, niejednokrotnie dopuszczano się wobec niej manipulacji, uproszczeń czy nadużyć, to jednak nie ulega wątpliwości, że stała się ona, a także jej główna bohaterka, ważnym elementem polskiej kultury narodowej.

Bibliografia

- Antigone on the Contemporary World Stage*, red. Erin B. Mee, Helene P. Foley, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Antyk i my*, red. Katarzyna Marciniak, Warszawa: Wydział „Artes Liberales” Uniwersytet Warszawski, 2013.
- Balcerzan Edward, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoryki i komparatystyki*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2009.
- Bibik Barbara, *Antygona Juliusza Osterwy*, „Podteksty. Czasopismo kulturalno-naukowe” 2008, nr 3 (13), wydanie internetowe (<http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?nr=14>; dostęp: 22.09.2015).
- *Antygona – męczennica?*, „Meander” 2009–2012, nr 64–67.
- *O Antygonie i „Antygonie” trochę inaczej*, „Ruch Literacki” 2012, z. 2.
- Bilczewski Tomasz, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translologii*, Kraków: Universitas, 2010.
- Bowra Cecil Maurice, *Sophoclean tragedy*, Oxford: Clarendon Press, 1947.
- Fik Marta, *Reżyser ma pomysły?*, [w:] *Przeciw konwencjom. Antologia tekstów o teatrze polskim i obcym od Antoine’a po czasy współczesne (1887–1990)*, red. Marta Fik, Warszawa: Krąg, 1994.
- *Topos (?) antyczny w polskim teatrze*, [w:] *Topika antyczna w literaturze polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992.
- Flacelière Robert, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris: Les Belles Lettres, 1969.
- Fowler Barbara Hughes, *Thought and underthought in three Sophoclean plays*, „Eranos” 1981, nr 79.

⁷⁸ Cyt. za: G. Steiner, *Czym jest komparatystyka...*, s. 515.

⁷⁹ T. Bilczewski, op. cit., s. 69.

⁸⁰ M. Fik, *Topos (?) antyczny w polskim teatrze*, [w:] *Topika antyczna w literaturze polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1992, s. 159.

- Guszpit Ireneusz, *Juliusza Osterwy parafraza Antygony*, [w:] *Przez teatr – poza teatr, szkice o Juliuszu Osterwie*, Wrocław: ELS, 1989.
- , Kosiński Dariusz, *Polska Antygona*, [w:] Juliusz Osterwa, *Antygona, Hamlet, Tobiasz dla Teatru Społecznego*, red. Ireneusz Guszpit, Dariusz Kosiński, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.
- Karpiński Maciej, *Teatr Andrzeja Wajdy*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1991.
- Katsimanis Kyriakos S., *Liberté et destin dans l'Antigone de Sophocle*, „Platon” 1972, nr 24.
- Kronhold Jerzy, [w:] *Sen: Helmut Kajzar*, red. Lucyna Kozień, Bielsko-Biała: Teatr Lalek Banialuka, 2005.
- Kusztelski Błażej, *Zadymiarze i „Antygona”*, „Gazeta Poznańska” 10 V 1990.
- Lesky Albin, *Tragedia grecka*, tłum. Magda Weiner, Kraków: Homini 2006.
- Letters Francis Joseph Henry, *The life and work of Sophocles*, London: Sheed and Ward, 1954.
- Malczewski Antoni, *Maria. Powieść ukraińska*, red. Waław Kubacki, Warszawa: PIW, 1956.
- Méautis Georges, *Sophocle. Essai sur le héros tragique*, Paris: Albin Michel, 1957.
- Morstin Ludwik Hieronim, *Moja praca nad przekładem utworów Sofoklesa, Horacego, Lope de Vega, Calderona i Goethego*, [w:] *O sztuce tłumaczenia*, red. Michał Rusinek, Wrocław: Ossolineum, 1955.
- *Moje przygody teatralne*, Warszawa: Czytelnik, 1961.
- *Opowieści o ludziach i zdarzeniach*, Warszawa: Czytelnik, 1966.
- Osterwa Juliusz, *Antygona, Hamlet, Tobiasz dla Teatru Społecznego*, red. Ireneusz Guszpit, Dariusz Kosiński, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.
- *Przez teatr – poza teatr*, red. Ireneusz Guszpit, Dariusz Kosiński, Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2004.
- *Reduta i teatr*, Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991.
- Popiel Jacek, *Z zapisków Juliusza Osterwy*, „Didaskalia” 2005, nr 65/66.
- Ricoeur Paul, Torop Peeter, *O tłumaczeniu*, tłum. Tomasz Swoboda, Stanisław Ułaszek, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008.
- Sofokles, *Antygona*, tłum. i oprac. Robert R. Chodkowski, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004.
- *Antygona*, [w:] *Sofoklesa tragedye*, tłum. i oprac. Kazimierz Morawski, Kraków: Akademia Umiejętności, 1916.
- *Król Edyp. Edyp w Kolonie. Antygona*, tłum. Ludwik Hieronim Morstin, Warszawa: PIW, 1956.
- Stankiewicz-Podhorecka Temida, *Antygona Andrzeja Wajdy. Zwolniona z aresztu*, „Życie Warszawy” 1990, nr 44.
- Steffen Wiktor, *Tendencje humanitarne w tragediach Ajschylosa i Sofoklesa*, „Meander” 1960, nr 15, z. 11/12.
- Steiner George, *Antigones*, Oxford: Clarendon Press, 1984.
- *Czym jest komparatystyka literacka?*, tłum. Agnieszka Matkowska, [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. Tomasz Bilczewski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Szastyńska-Siemion Alicja, *Polskie Antygony: stan wiedzy, postulaty badawcze*, „Eos” 1996, nr 84.
- Tokarz Bożena, *Światło między językami, czyli o potrzebie komparatystyki*, [w:] *Komparatystyka literacka a przekład*, red. Piotr Fast, Katarzyna Żemła, Katowice: Śląsk, 2000.
- Tragedye Sofoklesa*, tłum. Kazimierz Kaszewski, Warszawa: Salomon Lewental, 1888.
- Udalska Eleonora, *Antygona*, [w:] *Teatralny świat Andrzeja Wajdy*, red. Anna Kuligowska-Korzeniowska, Krzysztof Pacek, Kraków: Universitas 2003.

- Wajda Andrzej, O „Antygonie” i „Hamlecie”. Mam do nich serce, „Express Wieczorny” 1990, nr 30.
- Wyspiański Stanisław, *Wyzwolenie*, oprac. Aniela Łempicka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- Zabierowski Stanisław, *Polskie Antyfony*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1978, nr 15.
- Zieliński Tadeusz, *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1938.
- Žižek Slavoj, *Wzniosły obiekt ideologii*, tłum. Joanna Bator, Paweł Dybel, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001.

